

## *El acero de Madrid:* de las puestas en escena a la edición de Arata

Luciano García Lorenzo

CSIC, Madrid

Terminada en 1996 su edición de *La mocedades del Cid*, Stefano Arata se acercó al CSIC para charlar un rato conmigo y comentar cómo había incorporado a su edición algunas de mis sugerencias; años después, en 2000, puesto punto final a su edición de *El acero de Madrid*, Stefano y yo nos reunimos de nuevo para celebrarlo, pues la obra de Lope (él sabía muy bien lo mucho que yo estimaba este texto) había sido buena causa para charlar en no pocas ocasiones del Fénix, de Madrid, de Almagro, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), de la puesta en escena de *El acero*... Estos dos libros son parte del legado de Stefano Arata y uno se siente orgulloso de saber que Stefano (heredero de la tradición del mejor hispanismo italiano) quiso en algunas ocasiones contar, si no con los conocimientos, sí con la experiencia de su amigo...

En trabajos anteriores hemos dedicado atención a la presencia de nuestros autores clásicos en la escena de las últimas décadas y, aunque falta todavía un trabajo de conjunto sobre el tema, los estudios aparecidos resultan una apreciable aproximación a lo que fue la recepción de nuestros clásicos por parte de la crítica y del público, con las circunstancias de muy diverso tipo —artístico, sociológico, económico, político...—, que han condicionado, limitado o favorecido los diferentes montajes de los textos de nuestro teatro áureo<sup>1</sup>.

Por lo que atañe a Lope, y dejando aparte alusiones o comentarios de carácter general, es imprescindible tener en cuenta, en primer lugar, el libro de Enrique García Santo-Tomás: *La creación del Fénix. Canon estético y recepción crítica del teatro de Lope de Vega*; y luego, de carácter más específico, sólo podemos citar los estudios dedicados a *Fuente Ovejuna* por Susan Fischer, Maria Idalina Resines Rodrigues y Luciano García Lorenzo (véanse las Referencias bibliográficas finales).

<sup>1</sup> Véase la «Bibliografía selecta» aparecida en el núm. 16 de *Cuadernos de Teatro Clásico*, 2002, pp. 241-244. Deben añadirse algunos de los trabajos dedicados a Tirso en el núm. 18, 2003, también de *Cuadernos de Teatro Clásico*.

## EL ACERO DE MADRID EN ESCENA

Nuestra intención en este trabajo es centrarnos precisamente en otra obra de Lope que, naturalmente y dadas las circunstancias, no podía ser otra que *El acero de Madrid* y su presencia en los escenarios españoles desde el final de la Guerra civil. Ofrecemos, a continuación, los datos de las diferentes puestas en escena<sup>2</sup>, para posteriormente detenernos en el montaje que de *El acero* llevó a cabo la CNTC.

Dirección: Cayetano Luca de Tena. Escenografía: Sigfrido Burmann. Figurines: Emilio Burgos. Música: Manuel Parada. Intérpretes: Compañía del Teatro Español, con Micaela Pinaqui, Pilar Sala, Julio Delgado Caro, Gaby Álvarez, Manuel Dicenta, Alfonso Córdoba, Alfonso Horna. Estreno: 20 de julio de 1946, en el Paseo de las Estatuas del Retiro de Madrid.

Dirección: Antonio Ayora. Compañía: Aula de Teatro de Cámara y Ensayo. Estreno: 15 de abril de 1960, en el Instituto San Isidro de Madrid.

Dirección: Carlos Miguel Suárez Radillo. Escenografía y figurines: José Paredes Jardiel. Coreografía: Elna y Leif Ornberg. Luminotecnia: José Luis Rodríguez. Intérpretes: Compañía Teatro de Juventudes Los Títeres, con Emilio Traspas, Rafael Samaniego, Consuelo París, Estrella Pérez Valero, Juan Revilla, Jesús Enguita, Fernando Chinarro, Maribel Biedma, Miguel García Nuevo, Luis García Vidal, Esperanza Saavedra y Francisco Santiago. Estreno: 4 de febrero de 1961, en el Teatro Goya de Madrid.

Dirección: Eugenio García Toledano. Compañía: Teatro Universitario del SEU. Estreno: 22 de mayo de 1962.

Dirección: Joaquín Vida. Adaptación: Eugenio Arredondo. Escenografía: Francisco Olmo, Antonio Requena y Ángela Rosal. Vestuario: Joaquín Vida y Ángela Rosal. Música: Elvira Sanz. Intérpretes: Rodolfo Poveda, José María Barbero, Alberto Alonso, Alfonso Delgado y Ángela Rosal. Estreno: 1982, en la Plaza de París (Madrid).

Dirección, Adaptación y Escenografía: Laila Ripoll. Vestuario: La Lagarta S. L. Música: Juan Carlos Torres. Iluminación: Javier Botella y Juan Ripio. Compañía: Producciones Micomicón, con Mariano Llorente, Juan José Artero, Aurora Herrero, María José Arjona, Olga Cuadrado, Yiyo Alonso, Janfri Topera, Santiago Nogales, Rafael Campos, Manuel Agredano y Puchi Lagarde. Músicos: Raúl Olivero, Oscar Suárez, María Casado, Marcos León, Juan José Gil, Julián del Real y Juan Carlos Torres. Estreno: 2 de octubre de 1993, en el Teatro García Lorca de San Fernando de Henares (Madrid).

Dirección y Escenografía: José Luis Castro. Versión: Antonio Andrés Lapeña. Vestuario: Pedro Moreno. Música: Paco Aguilera. Iluminación: Quico Gutiérrez. Compañía: Compañía Nacional de Teatro Clásico, Intérpretes: Héctor Colomé, Manuel Navarro, Ana María Barbany, Yolanda Arestegui, Arturo Querejeta, Enrique Menéndez, Antonio Vico, Concha Sáez, César Diéguez, Aitor Tejada, Pilar Massa, Félix Casales, Esther Montoro, Sofía Muñiz, Pedro Forero y Anselmo Gervolés. Estreno: 6 de julio de 1995, en el Hospital de San Juan de Almagro (Ciudad Real).

<sup>2</sup> Para ello nos servimos de los volúmenes de Álvaro, 1959-1976; Muñoz Carabantes, 1992; Peláez Martín, 1993-1995; García Lorenzo y Peláez Martín, 1997; y de las informaciones ofrecidas por la revista *Sigismundo* de 1965 a 1975, por las *Actas de las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro* desde 1978, por el citado volumen núm. 16 de *Cuadernos de Teatro Clásico* y por los *Anuarios teatrales* del Centro de Documentación Teatral.

*El acero de Madrid* se estrenó el 6 de julio de 1995 en el Hospital de San Juan de Almagro, dentro de la programación del Festival internacional de teatro clásico (FITCA). Un mes después, el 5 de octubre, se presentó en el Teatro Lope de Vega de Sevilla, antes de hacerlo en su sede habitual del Teatro de la Comedia de Madrid (1 de diciembre), lo cual debe considerarse una deferencia hacia su director, José Luis Castro, pero también continuar con una tradición que con otros montajes había establecido la CNTC.

La puesta en escena fue muy bien acogida por el público sevillano y así queda reseñado por Julio Martínez de Velasco: «El público lo pasó muy bien, a juzgar por las numerosas risas que prodigó a lo largo de la representación»<sup>3</sup>. Este mismo crítico, después de señalar el acierto de la CNTC, al alternar en sus montajes grandes títulos con otros textos considerados mucho menos conocidos de nuestros autores clásicos, y después también de referirse a la «discreta enamorada» como figura femenina repetida en la escritura del Fénix<sup>4</sup>, hace una crónica en general muy positiva de este montaje. Julio Martínez de Velasco destaca, ante todo, la labor de José Luis Castro como escenógrafo, hasta el punto de que el subtítulo de la reseña de su periódico es «Castro destaca más como escenógrafo que en dar lucimiento al verso»; de todas maneras, no falta alguna contradicción en todo esto, pues el crítico también resume, al hablar de la labor de los actores, que el texto —con algunas excepciones— está «muy bien dicho por los intérpretes». De la dirección del espectáculo, censura algunos excesos «en la expresión corporal» (los saltos bufonescos redundan en menor percepción del texto por la sala), pero el juicio es positivo: «En la labor propiamente de dirección se advierte un acusado enriquecimiento del texto mediante el color, la dinámica. El ritmo, la plástica y la potenciación de la acción, todo ello tratado con minuciosa precisión y rigor casi germánico». En fin, de la interpretación, con opiniones positivas para todo el conjunto, destaca acertadamente el trabajo de Ana María Barbany: «Pero sobre todo resalta —no sorprende porque la actriz nos tiene acostumbrados a espléndidos trabajos en los más diversos papeles— Ana María Barbany asumiendo la recreación de la personalidad de la tía y dueña Teodora, con una soltura y una difícil facilidad tanto en sus respuestas ariscas como suaves, dignas de un histrionismo de la mejor ley».

<sup>3</sup> «*El acero de Madrid*», ABC, edición de Sevilla, 7 de octubre 1995.

<sup>4</sup> No estimamos muy acertado el siguiente párrafo de Julio Martínez de Velasco, sobre todo por las comparaciones de su final: «Estamos ante una de esas comedias que los autores que están en candelero escribieron, escriben y escribirán por encargo de una compañía y con un brevísimo plazo de entrega. Acusada peculiaridad de estas comedias que pudiéramos calificar como “de oficio” es su estructuración a base de situaciones y personajes que obtuvieron éxito de público en anteriores producciones del mismo autor. En el siglo actual, por ejemplo, Torrado, Muñoz Seca, Alfonso Paso y los libretistas de revista emplearon con frecuencia este recurso».

En el mismo sentido, había escrito Carlos Barcigalupe un mes antes: «No es la comedia una de las más preclaras que firmara el responsable de su nacimiento. Encuadrada en el correspondiente apartado, no llega, ni mucho menos, a la calidad exquisita de *La dama boba* o al carrusel de engaños y burlas que se exhiben en *El rufián Castrucho*. Tengo para mí que, apremiado por las compañías de comediantes para que se les proveyera de textos dramáticos, Lope de Vega, reconociéndose una gran facilidad para hilvanar, rimándolas, palabras dialogadas, tiró por la calle del medio. Hoy en día —en el extranjero Neil Simon o Ray Cooney, en la España de los 60 Alfonso Paso— todavía hay creadores teatrales que trabajan con urgencia apremiante» («Amor de agua y barro», *El Correo Español*..., Bilbao, 16 de septiembre 1995).

De esta presentación en Sevilla hace también una crítica Jesús Vigorra, habitual responsable de este menester en *El Correo de Andalucía*<sup>5</sup>. Después de mencionar tanto «el juego del amor» y «la crónica social sobre las costumbres de la época»<sup>6</sup> como los aspectos más importantes del texto lopiano, Vigorra se detiene en la puesta en escena de Castro, calificándola de imaginativa, para afirmar luego: «Un remanso de sueños bucólicos y roneos que se abre en el escenario cuando comienzan a mostrarse los huecos, ventanas y portezuelas disimuladas en la caja de sorpresas, a modo de un secreter de habitación femenina, construida artesanalmente, que se mueve, gira y transforma en los múltiples espacios que la acción requiere». Vigorra destaca música, iluminación y adaptación del texto, no está de acuerdo con la labor actoral y hace una afirmación que no compartimos: «La aportación de José Luis Castro a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, con la que ha realizado su primer montaje clásico, ha supuesto la incorporación de una estética que partiendo de la abstracción, característica ya asumida por esta Compañía desde sus inicios, ha brillado por su propia teatralidad al margen de los personajes». No, no es cierto que la CNTC hubiera practicado sobre todo la abstracción como estética desde que fuera creada diez años antes de producir este espectáculo. Si analizamos las puestas en escena desde 1986, la estética, el estilo, las señas de identidad de la Compañía no estaban definidas en este aspecto, pues lo mismo podíamos citar montajes marcadamente realistas (y algunos de los de Lope lo fueron y mucho), que recordar, bien es cierto, puestas en escena de carácter más abstracto.

«Sencillez, frescura, ligereza...» son méritos que Enrique Centeno atribuye a este montaje cuando fue presentado en Madrid<sup>7</sup>, destacando el espacio escénico creado por Castro («en los mentideros madrileños se había hablado mal de este espectáculo, lo que una vez más ha resultado una infamia»). No está de acuerdo Centeno con «algunos tijeretazos» dados al texto, recuerda el vestuario creado por Pedro Moreno y, de entre los actores, destaca a los masculinos, «con la excepción de una formidable Ana María Barbany cuya presencia parece estimular al resto».

Las reseñas críticas de Javier Villán, Haro Tecglen y Lorenzo López Sancho, dedican tanto espacio al texto de Lope como a la puesta en escena del mismo, e incluso Haro se detiene más en el primero<sup>8</sup>, cosa que se ha convertido en habitual en las reseñas de este crítico. Haro escribe de la opilación, de galanes y damas, de las fuentes de Madrid...<sup>9</sup>, para afirmar después que los versos se dicen «con tonillo y sin muchas modulaciones», la escenografía «da la sensación de un armario ropero» (hace historia de Castro, «director admirado: tiene finura, gracia y elegancia»), aunque el problema está, según afirma (y además del reparto «que se le fue de las manos») en la propia obra, en la historia contada por Lope: «largo despliegue de esta tontería».

<sup>5</sup> «Amor por encima de todo», *El Correo de Andalucía*, 7 de octubre 1995.

<sup>6</sup> A Madrid, como espacio teatral de *El acero de Madrid*, dedica atención Arata en su edición; Madrid, y otros espacios urbanos, han sido foco de interés de no pocos estudiosos últimamente. Remitimos a Alvar Ezquerro, 1989; Blue, 1996; García Santo-Tomás, 2004 (en prensa); clásico es ya el libro de Herrero García, 1963. Complétese con la Bibliografía ofrecida por García Santo-Tomás, 2004 (en prensa).

<sup>7</sup> «Muy claro, muy divertido», *Diario 16*, 3 de diciembre 1995.

<sup>8</sup> «Una opilación», *El País*, 4 de diciembre 1995.

<sup>9</sup> Arata, partiendo del estudio ya clásico de Morley, 1945, y aportando nueva bibliografía, recuerda que en Madrid no había fuentes de aguas ferruginosas, ni tampoco a ellas se hace alusión en el texto (Introducción, pp. 55-56).

«Opilaciones» titula también Javier Villán su crónica<sup>10</sup>: redimiendo a Belisa del «reaccionario conservadurismo de Lope», destaca de nuevo a «la espléndida» Ana María Barbany en su acertada interpretación, y finaliza así: «Lo demás es ya sabido: cada oveja con su pareja, reconciliaciones, bendición paterna, placeres para unos, resignación para otros y para algunas convento. Este sentido de la vida, como un orden que aunque se rompa siempre puede ser recompuesto, ha sido bien recogido por una dirección ágil de José Luis Castro. Y por una escenografía de trazo limpio, de grandes espacios, funcional y convertible.»

Por lo que se refiere a Lorenzo López Sancho, el título de su reseña es muy significativo<sup>11</sup>. Escribe ampliamente del texto de Lope, para afirmar, con no poca ironía: «José Luis Castro, durante algunos años director del Teatro Municipal Lope de Vega de Sevilla, ha trabajado el texto original según criterios muy de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, establecidos por su director, señor Marsillach. Ha tomado el texto de Lope más como un guión sobre el que construir el espectáculo que como un texto obligatorio». La apreciación es grave, pues es tanto como acusar a Castro de seguidismo y obediencia a los dictados de Marsillach, lo cual es falso por lo que se refiere a este montaje como a cualquier otro de los que llevaron a cabo otros adaptadores y directores de diferentes puestas en escena antes y después de la que retiene nuestra atención. Se detiene a continuación López Sancho en «el escenario», afirmando que es «brillante y eficaz, resuelve con soltura el problema de constantes cambios de la dinámica libérrima que Lope de Vega pide para sus personajes...», para inmediatamente mostrar su desacuerdo con la «organización temporal de los sucesos»; es reticente con la ambientación musical que tiene el montaje, con la iluminación en oscuros que hacen confusas ciertas escenas y consigue que los personajes resulten fantasmagóricos, con el verso que no está bien dicho, con las carreras de los actores por el escenario... A pesar de todo esto, López Sancho afirma que «el espectáculo es bello, es brillante», con un trabajo mejor en «el escenario» que con los actores, aunque también él recuerda el buen hacer de Ana María Barbany sobre el resto del elenco.

Mucho más satisfecho con este montaje se muestra Alberto de la Hera, en su crítica<sup>12</sup> aparecida, días después de las comentadas, en el diario *Ya*. Califica de «en general, excelente» la puesta en escena, considera muy acertada la escenografía, de «alto nivel» califica el trabajo actoral, especialmente el de Arturo Querejeta y Ana María Barbany, y señala dos lagunas —la dicción del verso y las excesivas carreras de los actores en escena—, las mismas que se han venido repitiendo a lo largo del resumen que hemos realizado del resto de las crónicas.

#### EL ACERO DE MADRID EN ALMAGRO

Como afirmamos más atrás, *El acero de Madrid* se estrenó en Almagro, durante la celebración de su Festival. La acogida del espectáculo, que fue buena, aunque no entusiasta, en Sevilla y Madrid, resultó fría en la ciudad manchega. Queremos

<sup>10</sup> «Opilaciones», *El Mundo*, 4 de diciembre 1995.

<sup>11</sup> «*El acero de Madrid*, Lope de Vega con mirada de ahora en La Comedia», *ABC*, 4 de diciembre 1995.

<sup>12</sup> «Un nuevo éxito en La Comedia», *Ya*, 8 de diciembre 1995.

detenernos en un Encuentro, que se celebró a raíz del estreno almagreño, y que tuvo como protagonistas a tres personas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y a los profesores y estudiantes reunidos en las Jornadas de teatro clásico, que todos los años, desde la creación del Festival en 1978, tienen lugar en el marco de esta Muestra<sup>13</sup>. En esta reunión, que tiene para nosotros especial importancia, pues podemos observar la recepción del espectáculo ya no por los críticos habituales de los diarios, se expusieron una serie de observaciones, que serían las siguientes:

- a) El montaje de *El acero de Madrid* respiraba falta de ritmo y un tono excesivamente premioso, que se acentuaba en la segunda parte del espectáculo. Uno de los actores (Manuel Navarro: Lisardo en escena) acepta la crítica y señala que incluso el director había declarado que el montaje llegaba a Almagro incompleto y falto de rodaje. Uno de los presentes pregunta, no sin razón, si estas manifestaciones del actor, como otra anterior en la misma línea, parecían ratificar divergencias en el seno de la Compañía. Las respuestas de Ana María Barbany (Teodora en la obra) y Luciano García Lorenzo (Asesor de la CNTC) lo desmienten, pero quedan latentes, al menos, las reticencias de Manuel Navarro.
- b) Se pone en evidencia que los actores dialogan a gritos. Ana María Barbany da como explicación los inconvenientes de un espacio como el Hospital de San Juan y su mala acústica y da por seguro que en el Teatro de la Comedia de Madrid el resultado será diferente. Sin embargo, como hemos señalado, también algunos críticos mostraron sus reticencias sobre esto en Sevilla y Madrid.
- c) Hay también negativa opinión del vestuario por parte de una persona (en alguna de las críticas que hemos recogido se valoraba esta parte del montaje muy positivamente). Se dice en esta intervención de Almagro que los colores eran demasiado suaves, claros...
- d) De pobre se califica la iluminación del montaje. Manuel Navarro lo reconoce y afirma que el encargado de luces se había lamentado de las condiciones existentes en el Hospital de San Juan. Recordemos que algún crítico insistiría después, no en los aciertos o desaciertos en general de la iluminación, sino en la excesiva oscuridad en que se desarrollaban ciertas escenas.
- e) Se opina, por parte de alguna persona, que la interpretación es muy contenida, muy controlada. Barbany afirma que esa era la intención del director y que ella se identificaba totalmente con este criterio; por eso, no duda en calificar de «espléndido» el montaje.

Naturalmente, decimos nosotros, el tono de este espectáculo —delicado, ligero, muy estilizado— era el resultado del fin que se perseguía y de ahí la escenografía, el vestuario, la música, en fin todos los integrantes del espectáculo, ofreciendo con ello un Madrid delicadamente urbano, aburguesado, casi caballeresco, y huyendo del retrato de un Madrid popular, bullanguero y castizo... Es, quizás, un espacio urbano próximo a la interpretación de Stefano Arata y con la cual cierra el Prólogo a su edición y nosotros

<sup>13</sup> Véanse las *Actas* de estas Jornadas, publicadas bajo el título *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina*, 1996, pp. 190-194.

este trabajo: «Los nuevos héroes de esta épica de amor son el galán y la dama: Madrid es su campo de batalla y el *acero* con que se arman se ha forjado no en la fragua de Marte, sino en el regazo de Venus»<sup>14</sup>.

### Referencias bibliográficas

- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid, Turner-Ayuntamiento de Madrid, 1989.
- ÁLVARO, Francisco *El espectador y la crítica (El teatro en España, 1958-1986)*, 28 vols.; vol. I (1958), Valladolid-Madrid, Sever-Cuesta, 1959; vol. II (1960), Valladolid, Edición del Autor, 1960; vols. XIII-XIX (1970-1976), Madrid, Prensa Española.
- BLUE, William R., *Spanish Comedies and Historical Contexts in the 1620's*, University Park, Pennsylvania State, 1996.
- CASTRO, Guillén de, *Las mocedades del Cid*, ed. Stefano Arata, Barcelona, Crítica, 1996.
- FISCHER, Susan, «Fuente Ovejuna on the rack: interrogation of a carnivalesque theatre of terror», *Hispanic Review*, 65, 1997, pp. 61-92.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «Puesta en escena y recepción de *Fuente Ovejuna* (1940-1999)», en «Otro Lope no ha de haber». *Atti del Congresso Internazionale su Lope de Vega*, Firenze, Alinea, 1999, 85-105.
- y Andrés PELÁEZ MARTÍN, *Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro*, Toledo, Caja Castilla-La Mancha/Festival de Almagro, 1997.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *La creación del Fénix. Canon estético y recepción crítica del teatro de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2000.
- , *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid, Iberoamericana, 2004 (en prensa).
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Madrid en el teatro*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1963.
- Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro, Festival de Almagro/Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, «El acero de Madrid», *Hispanic Review*, 13, 1945, pp. 166-169.
- MUÑOZ CARABANTES, Manuel, *Puesta en escena y recepción del teatro clásico y medieval en España (1939-1989)*, tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- PELÁEZ MARTÍN, Andrés, *Historia de los teatros nacionales*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1993-1995, 2 vols.
- RESINA RODRIGUES, Maria Idalina, «Fuente Ovejuna: as margens da memória», *Revista da Faculdade de Letras*, 16-17-5ª serie, 1994, pp. 7-18.
- VEGA, Lope de, *El acero de Madrid*, ed. Stefano Arata, Madrid, Castalia, 2000.

\*

GARCÍA LORENZO, Luciano. «El acero de Madrid: de las puestas en escena a la edición de Arata». En *Críticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 325-332.

**Resumen.** Sobre algunos de los comentarios de la prensa relativos a las representaciones de *El acero de Madrid* en el Hospital de San Juan de Almagro (6-7-1995), en el Teatro Lope de Vega de Sevilla (5-10-1995) y en el Teatro de la Comedia de Madrid (1-12-1995).

<sup>14</sup> *El acero de Madrid*, «Introducción», p. 58.

**Résumé.** Étude de quelques critiques journalistiques des représentations de *El acero de Madrid* données à Almagro (Hospital San Juan, 6-7-1995), à Séville (Teatro Lope de Vega, 5-10-1995) et Madrid (Teatro de la Comedia, 1-12-1995).

**Summary.** A study of press cuttings concerning performances of *El acero de Madrid* in the Hospital de San Juan (Almagro, 6-7-1995), in the Teatro de Lope de Vega (Seville, 5-10-1995), and in the Teatro de la Comedia (Madrid, 1-12-1995).

**Palabras clave.** *El acero de Madrid*. Almagro. Crítica teatral. Puesta en escena. Representaciones. VEGA, Lope de.